

De los nuraghi a las chimeneas: arquetipos, invenciones tipológicas y migraciones de modelos arquitectónicos.

Giorgio Peghin

Università degli Studi de Cagliari

RESUMEN*

En un breve ensayo de 1971 Bruno Zevi destacaba cómo la arquitectura románica de Cerdeña estaba influida por modelos arquitectónicos que se trasladaron a la isla sin ninguna interpretación crítica. Sin embargo, con el tiempo, los resultados de esta migración de modelos sufren una particular transformación, dan lugar a expresiones estilísticas autónomas y se presentan al final como verdaderos inventos influidos por el contexto, por los autores, por la disponibilidad de los materiales y las técnicas de construcción.

Este trabajo trata de documentar, a través de referencias a culturas arquitectónicas arcaicas, tradicionales y modernas, cómo la interpretación crítica de modelos ajenos ha producido obras extraordinarias y únicas, evolucionando en algunos casos hasta llegar a convertirse en una "escuela", en una cultura y un estilo unitarios. No se trata de un catálogo exhaustivo de la arquitectura en Cerdeña sino de una selección de algunos casos dignos de estudio: ejemplos caracterizados por la capacidad de inventar y variar modelos consolidados hasta integrarlos rotundamente con la identidad de la isla.

Palabras clave: Arquitectura, tipología, paisaje histórico.

1. Bruno Zevi ha scritto che «nelle storie dell'architettura medievale, ai monumenti sardi è dedicato un capitolo secondario e largamente dipendente dalle scuole artistiche fiorenti nella penisola, specie nel versante mediterraneo occidentale. Dopo l'età nuragica, produttrice di opere eccezionalmente grandiose e originali, sembra che la Sardegna si ritiri dalla storia dell'arte, impotente a sprigionare un linguaggio autoctono che pur dovrebbe essere favorito dalla sua segregazione geografica. La carenza di cultura intristisce anche le tempre più schiette di artisti dotati»; Zevi B., *Raccolta medievale di modelli estranei*, in *Cronache di Architettura*, vol. I, Bari 1971, p. 165.

2. Un momento della produzione architettonica in cui l'immaginazione e l'imitazione hanno prodotto opere che non rappresentano una riproduzione acritica e oggettiva ma i principi di un processo di trasformazione ed innovazione di modelli codificati attraverso il quale di sono create soluzioni originali. Cfr. Strawinsky I., *Poetica della Musica*, Ricordi, Milano 1942, p. 48.

3. Secondo la periodizzazione di Giovanni Lilliu la civiltà nuragica si suddivide in quattro fasi, corrispondenti ad una progressiva elaborazione delle forme architettoniche e insediative e ad un ruolo sempre più integrato dell'isola negli scambi culturali e commerciali del mediterraneo. Cfr. AA.VV., *La civiltà nuragica*, Electa, Milano 1985.

PER un lungo periodo, dalla preistoria al Novecento, la Sardegna è stata uno straordinario campo di sperimentazioni tipologiche e costruttive che si sono contraddistinti per originalità e innovazione, pur in un contesto sociopolitico marginale se si esclude l'epoca della civiltà nuragica, oggi riconsiderata come esperienza centrale nelle vicende delle civiltà arcaiche del mediterraneo. Questo punto di vista, che sembra in netta contrapposizione con il perentorio giudizio che Bruno Zevi aveva dato alla vicenda architettonica sarda del periodo romanico¹, rivela al contrario un territorio di invenzioni architettoniche fondate sull'interpretazione di modelli che, con differenti modalità e tempi, sono transitati nell'isola o si sono formati attraverso processi endogeni: le imponenti strutture dell'architettura nuragica, le basiliche del "romanico", l'architettura delle fortificazioni medioevali e rinascimentali, l'architettura delle miniere, i paesaggi agricoli e industriali moderni o le città di fondazione. Una narrazione di opere che si misurano con il fragile confine tra la tradizione e l'innovazione, tra la sperimentazione e il consolidamento di pratiche e modelli, tra l'invenzione e l'adattamento².

La città arcaica e il paesaggio dei nuraghi

Il primo momento di questa narrazione architettonica coincide con l'affermarsi nell'isola tra il 1600 e il 500 a.C. della civiltà nuragica³, un'epoca rappresentata dalla diffusione di inedite torri megalitiche sparse in tutto il territorio dell'isola, i *nuraghi*⁴. Questa civiltà, come altre forme di organizzazione arcaica, non edificava città, almeno nel senso di un sistema

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 24.



insediativo in cui complessità e concentrazione spaziale coincidono —cioè la città/agglomerato. La città nuragica non è un fatto urbanistico connotato da una disposizione di edifici nello spazio secondo un ordine formale definito ma è una struttura organizzata sulla differenziazione funzionale e gerarchica in un sistema territoriale di piccoli insediamenti —circa 9000 *nuraghi*⁵— collocati in crinali, valli, pianure, colline, altipiani e montagne: ogni *nuraghe* rappresenta un processo di colonizzazione ed è l'unità minima che, manifestandosi con progressivi raggruppamenti, rivela la trasformazione antropica —ed economica— di quel territorio e la presenza di una comunità organizzata secondo relazioni che sottintendono una “forma” di urbanità e una fitta rete di relazioni che possiamo intendere come forma di città-territorio [1].

La città nuragica è, in questo senso, una città-mosaico di tessere-territorio aventi analoghi riferimenti tipologici, ripetute e adattate ai caratteri del luogo. È un meccanismo progressivo di colonizzazione che si misura con la distribuzione delle risorse ambientali secondo una logica in cui la sostenibilità appare una condizione necessaria per l'insediamento. Un processo che, guardato con gli occhi del contemporaneo, rivela la forma di una città-paesaggio in stretta connessione con le risorse

[01] PAESAGGIO NURAGICO (FOTO DI G.B. GARDIN, 1985.)

[02] NURAGHE A THOLOS OROLO (FOTO DI G. CAREDDU, 2017).

4. «Questo termine di città deve essere inteso particolarmente e non ha alcun riferimento con la *forma urbis* assunta purtroppo sovente con vigore a definire la civiltà urbana che è tutt'altra manifestazione della sola regolarità di assi, di modulazione, di orientamento (...) Affermare che la civiltà urbana sia identificabile con la regolarità significa ancora una volta elevare il muro categoriale di una non civiltà di non uomini insediati nei villaggi che per il solo fatto di essere circolari od ovali non hanno diritto ad entrare nella civiltà. Vedremo come l'antitesi città-campagna prenderà sostanza in particolari momenti di recessione, di crisi (...) è errato vedere nella regolarità degli impianti l'espressione di un ordine politico-economico-militare, sociale in breve, ed escludere lo stesso ordine per la presenza di un'altra forma che non sia quella quadrilatera»; Coppa M., *Storia dell'urbanistica. Dalle origini all'ellenismo*, Einaudi, Torino 1968, p. 36.

5. Si calcola un numero attuale di 7.000 nuraghi monotorre, o a tholos, e circa 2.000 nuraghi di tipo complesso. Cfr. Depalmas A., *Dal nuraghe a corridoio al nuraghe complesso*, in Cossu T., Perra M., Usai A., *Il tempo dei nuraghi. La Sardegna dal XVIII all'VIII secolo a.C.*, Ilisso, Nuoro 2018, pp. 54-60.

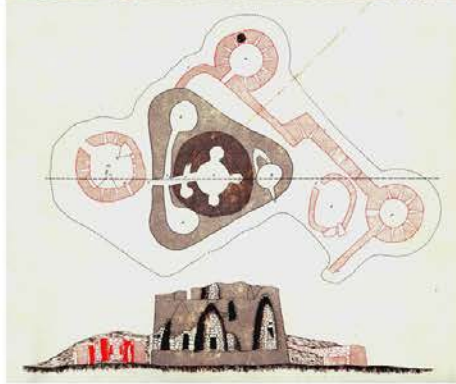
6. Cfr. Mossa V., *Dai nuraghi alla rinascita*, Edizioni Gallizzi, Sassari 1961.

7. Configurazione architettonica che consiste nella sovrapposizione di corsi concentrici di conci, spesso megalitici, progressivamente aggettanti a formare uno spazio con copertura a pseudo-volta o pseudo-cupola.

8. Cfr. Martí Arís C., *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano 1990.

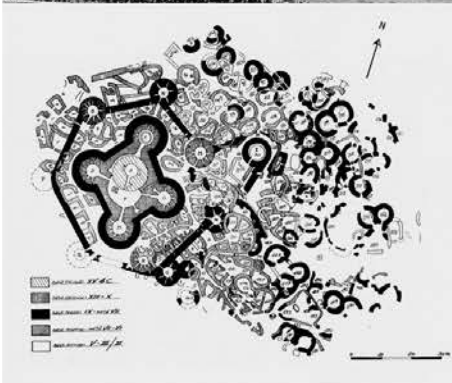
9. La questione funzionale ha occupato buona parte del dibattito storiografico e interpretativo dei nuraghi, mai trovando una risposta definitiva. Edifici militari, “fabbriche”, residenze, luoghi del potere politico, la risposta più convincente sembra essere quella di spazi multifunzionali in cui potevano svolgersi attività differenti. Cfr.: Usai A., *Note sulla società della Sardegna nuragica e sulla funzione dei nuraghi*, in AA.VV., *Settlement and economy in Italy 1500 BC to AD 1500*, Oxbow, Oxford 1995, pp. 253-259.

10. Santa Sabina si connota per l'impianto tipologico insolito derivato dall'innesco in un corpo cilindrico cupolato di due camere rettangolari perfettamente simmetriche e disposte a formare una condizione triassiale che tende a generare un effetto prospettico e scenografico. Potrebbe essere la trasformazione di un edificio tardoantico bizantino le cui forme si riferiscono alla tradizione paleocristiana del *consignatorium* e del *vestiarium* affiancate ad una rotonda battesimale, anche se è possibile che la chiesa sia l'esito di una voluta esperienza formale romanica riferita a questi modelli. Questioni interpretative aperte che non riducono l'eccezionalità di Santa Sabina, esempio di un'invenzione tipologica che ricomponne forme e idee spaziali storicamente differenti in un nuovo e coerente manufatto architettonico. Cfr. Peghin G., *Invenzione e innovazione tipologica nell'architettura religiosa in Sardegna tra il V e il XII secolo*, in Ardau F. (a cura di), *Cattedrali di Sardegna. L'adeguamento liturgico delle chiese madri nella regione ecclesiastica sarda*, Gangemi, Roma 2019, pp. 51-59.



[03] NURAGHE LOSA AD ABBASANTA (FOTO DI G. PEGHIN, 2017).

[04] REGGIA NURAGICA DI BARUMINI (FOTO DI G.B. GARDIN, 1985).



ambientali e produttive; una città e un paesaggio che non aspirano ad un ordine compiuto della forma ma sottendono un valore strutturale che ne favorisce la loro adattabilità e resilienza⁶.

La continuità tipologica dei *nuraghi* è, in questo modello insediativo, un connotato fondamentale. Basati sull'archetipo del recinto circolare e della torre megalitica a *tholos*⁷, i *nuraghi* si adattano a combinazioni e trasformazioni anche complesse, dalla singola torre ai sistemi multipli e monumentali in cui il tipo elementare, perfettamente individuabile, si ripete e si ri-compone in figure inedite. Questo processo di trasformazione tipologica determina l'evoluzione della forma primaria: se il *nuraghe* Orollo a Silanus rappresenta l'espressione perfetta ed elementare della tipologia [2], nel *nuraghe* di Santu Antine a Torralba evolve il tipo elementare della *tholos* isolata in un sistema complesso in cui una grande torre principale è inscritta in una figura trilobata composta da tre torri minori. Analogamente nel *nuraghe* Losa l'aggregazione di tre torri circolari intorno alla *tholos* centrale —tutte della stessa altezza e diametro— formano un preciso sistema di connessioni a pianta trilobata gerarchicamente omogeneo [3]. Infine, il complesso nuragico di Barumini —l'insediamento arcaico più importante dell'isola, denominato "reggia nuragica"— rappresenta l'evoluzione verso un sistema di concatenazione tipologica di singole torri che si articolano in una soluzione "a castello", con una grande torre principale centrale circondata da quattro torri minori formanti una pianta quadrilobata [4]. L'elenco di queste variazioni sarebbe lungo, anche per l'adattamento ai vari contesti geografici e l'utilizzo di materiali differenti nella dimensione e origine litologica, e conferma la straordinaria vocazione di questa tipologia nel produrre processi generativi e ibridazioni come risultanti di trasformazioni basate sulla variazione, concatenazione e sovrapposizione operate sul tipo elementare⁸.

Altro aspetto importante di queste architetture —anche ai fini di un ragionamento sulla loro "modernità potenziale"— è la questione funzionale, cioè la loro "multifunzionalità" in cui è difficile determinare una sola e specifica attività⁹ —condizione che ritroviamo nella storia dell'architettura come una costante che ha consentito il riuso degli edifici attraverso processi di adattamento e trasformazione. Questa "costanza funzionale" si manifesta, soprattutto, nella continuità e nella persistenza simbolica del luogo, come nel complesso monumentale di Santa Sabina a Silanus, un sito che documenta la compresenza di differenti momenti architettonici: una tomba dei giganti, un *nuraghe* a *tholos*, un pozzo sacro e una chiesa bizantino-medioevale¹⁰, tutti con inalterata valenza monumentale. Questo complesso mostra la permanenza in un luogo del *genius loci*, ma anche la transizione di modelli e riferimenti tipologici, con la fine dell'architettura autoctona a *tholos* e il passaggio verso le forme allogene più complesse e internazionali dell'architettura religiosa cristiana [5].

Figure megalitiche

Il paesaggio nuragico dalle torri a *tholos* è segnato da altri elementi: santuari, "pozzi sacri" dedicati al culto dell'acqua, necropoli, "tombe dei giganti", strutture per la produzione litica, ceramica e metallica. Un sistema complesso di luoghi e funzioni che denota la presenza di una struttura



territoriale con “centralità” collettive per le comunità disperse —una sorta di città-territorio, come abbiamo cercato di definirla precedentemente, che si definisce come sistema di luoghi specializzati che condividono un medesimo codice di riferimento per l’architettura. La costanza formale rilevata per i *nuraghi*, infatti, è presente anche in altre architetture diffuse nel territorio, come nelle architetture dei “pozzi sacri”, edifici simbolo del culto dell’acqua diffuso presso le comunità nuragiche¹¹, che rappresentano l’eccezionale e raffinata cultura costruttiva di questa civiltà e che sono caratterizzati da tre elementi che si combinano in relazione alle caratteristiche delle falde, producendo l’esito formale finale: un atrio d’ingresso, una scala e una camera ipogea, spesso cupolata.

Il Pozzo Sacro di Santa Cristina, per valenza formale, costruttiva e simbolica è un capolavoro della civiltà nuragica. Si tratta di un’architettura ipogea composta da una scala trapezoidale monumentale che scende in uno spazio sotterraneo circolare a *tholos* che contiene uno specchio d’acqua illuminato da un foro posto nella chiave della volta [6]. Francesco Venezia, riferendosi a questa architettura, ha esclamato: «sono rimasto folgorato da alcuni luoghi. La loro visione ha prodotto l’effetto che scaturisce da una visione repentina, uno sguardo potente e diverso da quello che proviene dall’abitudine e dalla consuetudine. Uno di questi è il pozzo sacro di Santa Cristina»¹². Luigi Snozzi, nelle sue frequentazioni sarde, tornava continuamente in questo luogo, fermandosi ad osservarne i dettagli e la perfezione costruttiva, la bellezza geometrica, la relazione tra luce e acqua, la sua misura, questioni che lo portavano ad affermare come questa architettura potesse competere con alcune grandi opere del passato. Anche Aldo Rossi, colpito dalla unicità di questa architettura, ha scritto: «si scende da una scala incassata nel muro e si arriva ad uno spazio che è illuminato dal cielo attraverso l’apertura del grande cono che sovrasta lo spazio centrale. L’apertura di questo spazio è segnata da un triangolo... esso stava come una presenza antica, tanto antica da essere futura, perché non si sa dettata da quale perfezione di mente, di

11. Secondo un recente censimento sono stati individuati circa 400 tra pozzi e fonti sacre. Cfr. Rattu M., *Pozzi sacri. Architetture preistoriche per il culto delle acque in Sardegna*, Condaghes, Cagliari 2016, pp. 19-20.

12. Frase tratta da una lezione svolta da Francesco Venezia all’Università di Cagliari nel 2014 nella quale l’architetto sviluppa un ragionamento sulla complessa articolazione delle figure geometriche triangolari in alcune architetture fondamentali della storia, tra le quali il Pozzo di Santa Cristina.

13. Rossi A., *Quaderni Azzurri*, n. 32-33 (1978), Electa-The Getty Research Institute, Milano-Los Angeles, 1999. Questa architettura, che ha ispirato Aldo Rossi in opere come il Monumento della Resistenza di Cuneo (1962) o la fontana di Segrate (1965).

14. AA.VV., *I Sardi. La Sardegna dal paleolitico all’età romana*, Jaca Book, Milano 1984, pp. 316-318.

15. Vacchini L., *Capolavori*, Allemandi, Torino 2007, p. 28.

16. Marcialis G., *Sardegna*, Roma 1981, p. 71.

[05] NURAGHE E CHIESA DI SANTA SABINA A SILANUS (FOTO DI J. DIEUZAIDE, 1957).

[06] POZZO SACRO DI SANTA CRISTINA (FOTO DI G. PEGHIN, 2016).



[08] ALTARE NURAGICO DI MONTE D'ACCODDI (FOTO DI G. PEGHIN, 2019).



macchina o di sapienza. E il contrasto con la natura perché il taglio delle pietre sembra di un'altra civiltà. Sono sempre affascinato da questo sistema di discesa mediante scale per entrare in uno spazio illuminato dalla luce zenitale. E qui il rapporto e tra il cielo e l'acqua»¹³ [7].

La scala, elemento fondamentale dell'architettura dei pozzi sacri, è l'immagine di un altro monumento arcaico, il santuario di Monte d'Accoddi, una struttura troncopiramidale che si eleva isolata come una collina artificiale in un paesaggio pianeggiante, espressione architettonica tra le più interessanti e originali della preistoria del mediterraneo [8]. Scoperto per caso nel 1951 vicino a Sassari¹⁴, questo edificio-collina è un grande tumulo in pietra e terra a base trapezoidale e preceduto da una lunga rampa, con una soluzione che ha similitudini con il tipo elementare di *ziggurath*. In questo edificio, che si ipotizza fosse un altare a terrazza, la rampa è il tramite tra la terra e il cielo in una inversione simbolica che ha lo stesso significato delle architetture ipogee nelle quali la scala conduce verso il ventre della terra. Citando le parole che Livio Vacchini ha scritto per l'architettura di Tikal in Guatemala, questo monumento «parla solo di sé. Per questo è un capolavoro: perché sopravvive alle sue funzioni»¹⁵.

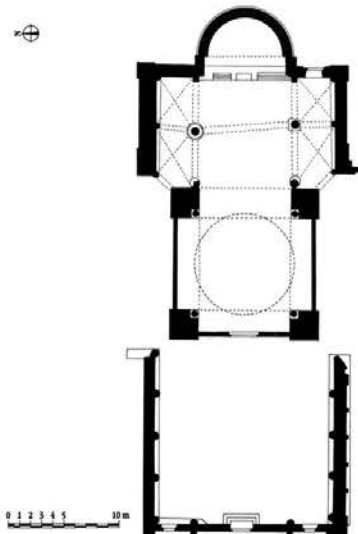
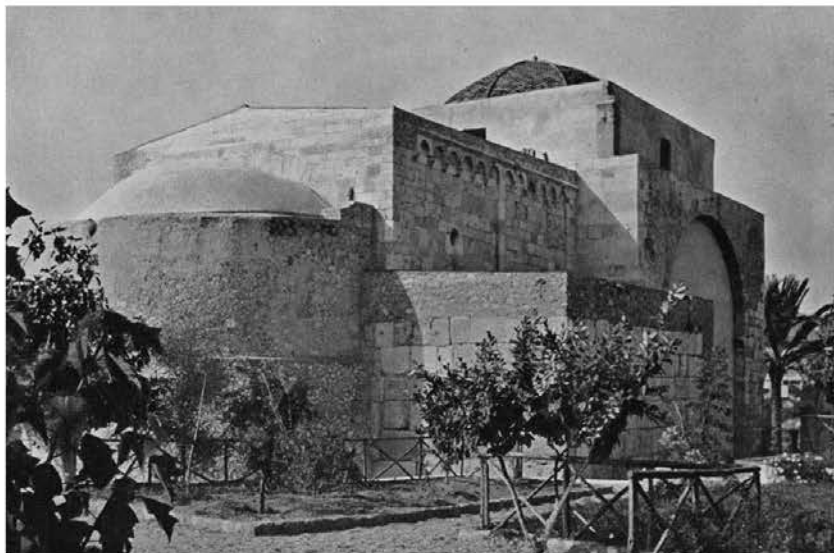
[07] MODELLO DEL MONUMENTO DELLA RESISTENZA DI CUNEO DI ALDO ROSSI (REALIZZATO NELL'AMBITO DELLA MOSTRA THE VESSEL, BIENNALE DI VENEZIA 2012).



Invenzioni tipologiche

Il periodo tardoantico e medievale, tra il V e il XII secolo, vede sorgere in Sardegna una straordinaria produzione architettonica di "invenzioni" tipologiche rispetto ad un tema, quello dello spazio sacro: «le chiese dal XII al XVI secolo meritano un'attenzione particolare perché, dopo i nuraghi, sono gli unici monumenti importanti della Sardegna e spesso costituiscono un elemento molto peculiare inserito nel paesaggio agrario... traccia indelebile di un'antica diversa presenza degli uomini sul territorio»¹⁶.

Queste architetture si basano su pochi e chiari schemi planimetrici, in alcuni casi trasformati dall'architetto-costruttore che introduce soluzioni inedite, come nel caso della basilica di San Saturnino di Cagliari [9]. Questo edificio, evoluzione di modelli tardo antichi, è formato da un



corpo centrale a pianta quadrata sormontato da una cupola contenuta entro uno pseudo tamburo quadrato aperto nei quattro lati da massicci archivolti, resti di un *martyrium* bizantino¹⁷ poi trasformato con l'innesto di un corpo absidato a tre navate: il risultato è l'ibridazione del tipo a pianta centrale con il tipo direzionale che produce una scansione di volumi che creano un insieme proporzionato di rapporti.

Sempre riferiti ad una trasposizione di modelli tipologici, la basilica di San Gavino a Porto Torres interpreta lo schema basilicale con una caratteristica pianta ad "absidi contrapposti", schema planimetrico che riunisce due tradizioni liturgiche, quella paleocristiana improntata ad una concezione prospettica unifocale e quella dello spazio privo di un unico riferimento direzionale di ispirazione carolingia e renana¹⁸. La presenza di due absidi contrapposti si può spiegare, così, per l'evoluzione dell'organismo ecclesiale che, dal IV sino al XII secolo, è continuamente ridefinito secondo stili e maestranze differenti e in un'ottica simbolica continuamente aggiornata. Inizialmente, infatti, la prassi liturgica imponeva che

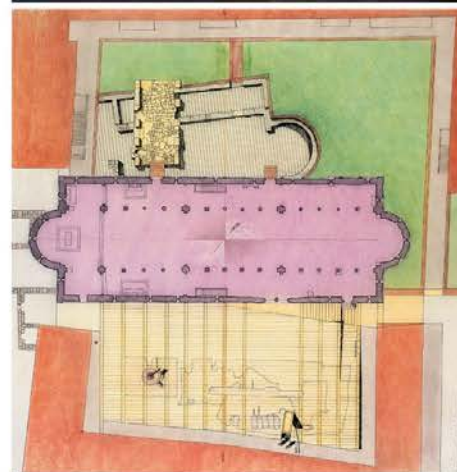
17. Kirova T.K., *La basilica di S. Saturnino in Cagliari*, Cagliari 1979, pp. 5-6.

18. Delogu R., *L'architettura del medioevo in Sardegna*, Roma 1953, p. 86.

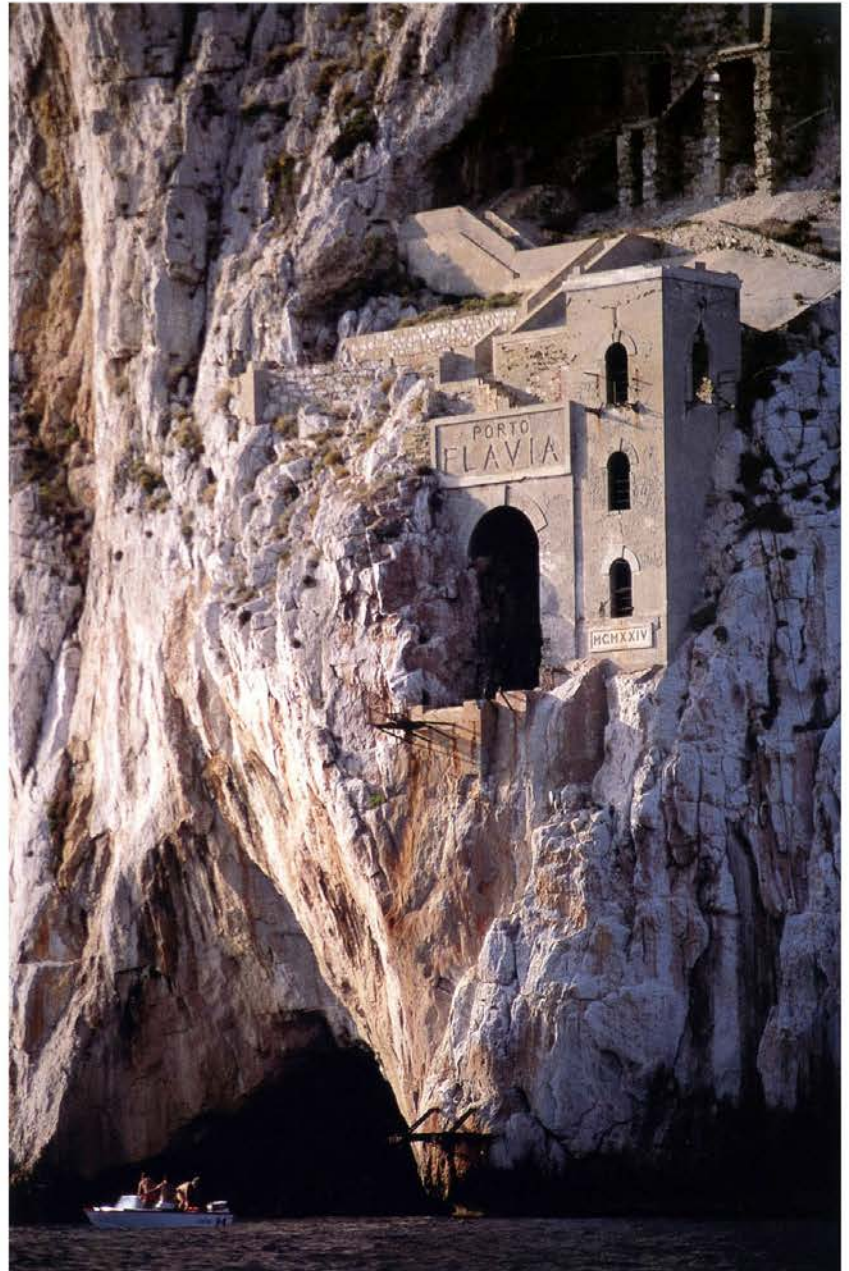
19. In Sardegna questa tipologia "ad absidi opposte" non avrà seguito mentre si diffonderà la configurazione planimetrica ad absidi "affiancate". Cfr. Coroneo R., *Problematica delle chiese biabsidate. Contributo allo studio del tipo in area tirrenica*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: arte e storia, Atti del Convegno internazionale di studi*, Parma, 18-22 settembre 2007, Electa, Milano 2008.

[09] BASILICA DI SAN SATURNINO A CAGLIARI PRIMA DEI RESTAURI RECENTI (FOTO B. STEFANI, 1954).

[10] PLANIMETRIA E VEDUTA DELLA BASILICA DI SAN GAVINO A PORTO TORRES NEL PROGETTO DI RECUPERO DI COLOMBARI DE BONI ARCHITETTI (2002/2008).



[12] PORTO FLAVIA (FOTO DI M. OPPES, 1993).

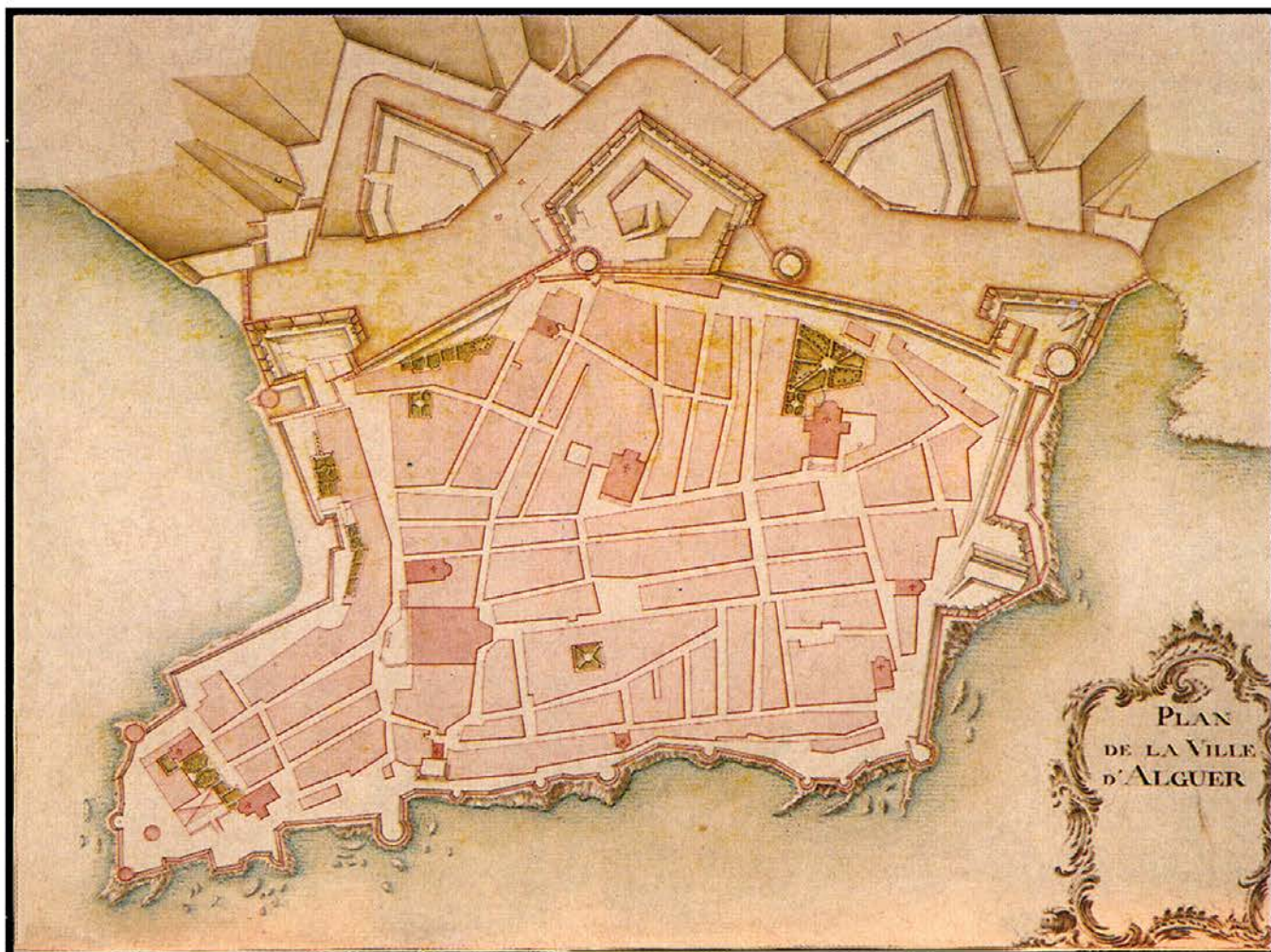


[11] ANFITEATRO ROMANO DI CAGLIARI. MODELLO RICOSTRUTTIVO DEL 1888 E IL MONUMENTO DOPO I RESTAURI NOVECENTESCHI (FOTO B. STEFANI, 1954).



la celebrazione si rivolgesse verso occidente, direzione poi rovesciata con la tradizione bizantina, ma si può ipotizzare anche un riferimento alla tradizione basilicale romana —ancora presente in questa città di origine romana, l'antica *Turris Lybissoni*; infine, la scelta tipologica può riferirsi all'influenza di culture o maestranze nord-africane, area geografica nella quale questo schema era diffuso¹⁹ [10].

Le basiliche di San Saturnino e di San Gavino sono due esempi che rivelano la tensione tra due schemi planimetrici fondamentali, quello direzionale e quello centrale e, come ha scritto Carlos Martí Arís, «la dialettica tra questi due poli segna l'intera storia del tempio. In epoca paleo-cristiana essi mantengono una relativa indipendenza, in accordo con



la chiara separazione che si stabilisce tra le due principali attività liturgiche: da un lato la riunione dei fedeli (*ecclesia*), alla quale si addicono gli spazi di forma basilicale; dall'altro la commemorazione degli eventi sacri (*martyrium*), sovente rappresentati in edifici a pianta centrale»²⁰.

Architetture scavate

Scavare, modellare, incidere sono azioni progettuali che, come ha descritto Alberto Campo Baeza, rendono evidente un'idea di architettura, «quella in cui la gravità si trasmette in maniera continua, in un sistema strutturale continuo dove la continuità costruttiva è completa. È l'architettura massiccia, pietrosa, pesante. Quella che poggia sulla terra come se nascesse da lei. È l'architettura che cerca la luce, che perfora i suoi muri per fare in modo che la luce entri in lei. È l'architettura del *podium*, del basamento. È, riassumendo, l'architettura della caverna»²¹. Questo concetto si esprime pienamente in due opere dell'architettura in Sardegna, l'Anfiteatro romano di Cagliari e l'architettura mineraria di Porto Flavia.

L'Anfiteatro romano, costruito a Cagliari tra il I e il II sec. d.C., è uno dei rari esempi che utilizzano la topografia e il luogo come parte integrante della forma, alla maniera dei teatri greci. Si tratta, infatti, di

[13] PIANTE DELLA CITTÀ DI ALGHERO, XIX SECOLO (ARCHIVIO DI STATO DI TORINO).

20. Martí Arís C., cit., p. 58.

21. Campo Baeza A., *L'idea costruita*, Letteraventidue Edizioni, Siracusa 2012, p. 52-53.

22. Pala P., *L'anfiteatro romano di Cagliari*, Insula, Nuoro 2002.

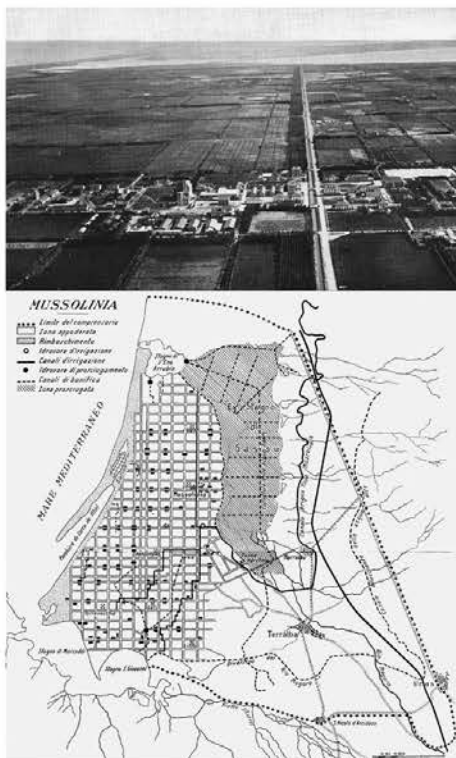
23. Frase tratta dalla conferenza dal titolo *Vecchio e nuovo. Questioni di progettazione* tenuta presso la Facoltà di Architettura di Cagliari il 30 maggio 2012.

24. Peghin G., *Architettura Mineraria*, in Peghin G. (a cura di), *L'architettura delle miniere*, cit., pp. 119-173.

[14] TORRE PISANA DELL'ELEFANTE DI CAGLIARI (FOTO ARCHIVIO ALINARI FIRENZE, 1913).

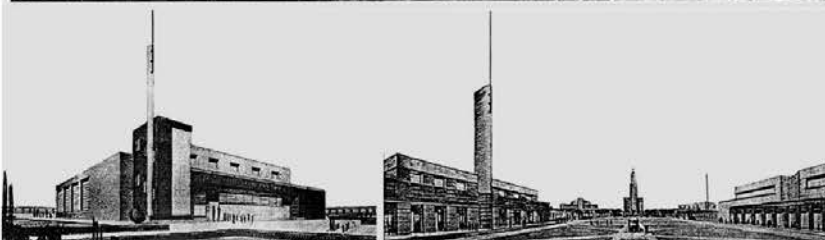
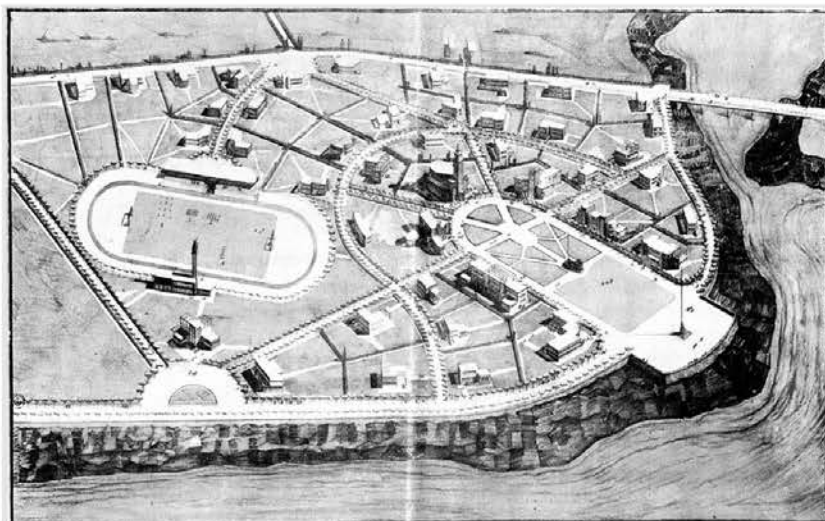


[15] LA BONIFICA DI ARBOREA, 1928/1935.



un edificio parzialmente scavato nella roccia (l'arena, i sotterranei, alcuni corridoi, i gradini della cavea), un'architettura stereotomica che ha perso completamente la parte "costruita", tettonica²². Giorgio Grassi ha affermato che «ciò ha spinto a vederlo sempre come una specie di mezzo anfiteatro, una specie di teatro, diciamo che l'assenza di questo frammento non è significativa per leggere l'anfiteatro. In realtà lo spettacolo è la rovina, è l'anfiteatro»²³. Lo "status" di rovina compiuta è un carattere che appartiene ai grandi monumenti del passato e questo anfiteatro, nella sua attualizzazione costante, è una memoria che capace di permanere alla sua modificazione [11].

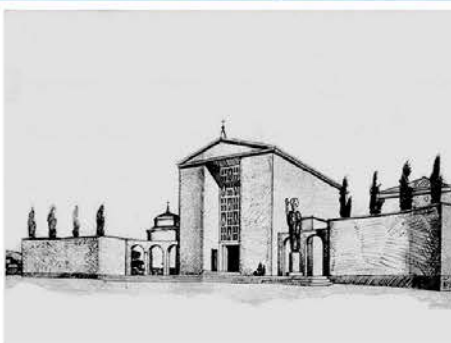
Porto Flavia, tra le più originali architetture minerarie della Sardegna, sorge in un territorio in cui le attività minerarie hanno modificato la morfologia dei luoghi, rimodellando suolo e sottosuolo e introducendo opere di ingegneria uniche per rilevanza tecnica²⁴. Progettata



[16] FLAVIO SCANO, IDROVORA DI SASSU, 1934.

[17] FERTILIA. IL PROGETTO DI ARTURO MIRAGLIA, 1935.

[18] FERTILIA. IL PROGETTO 2PST (PETRUCCI, PAOLINI, SILENZI, TUFAROLI), 1937.



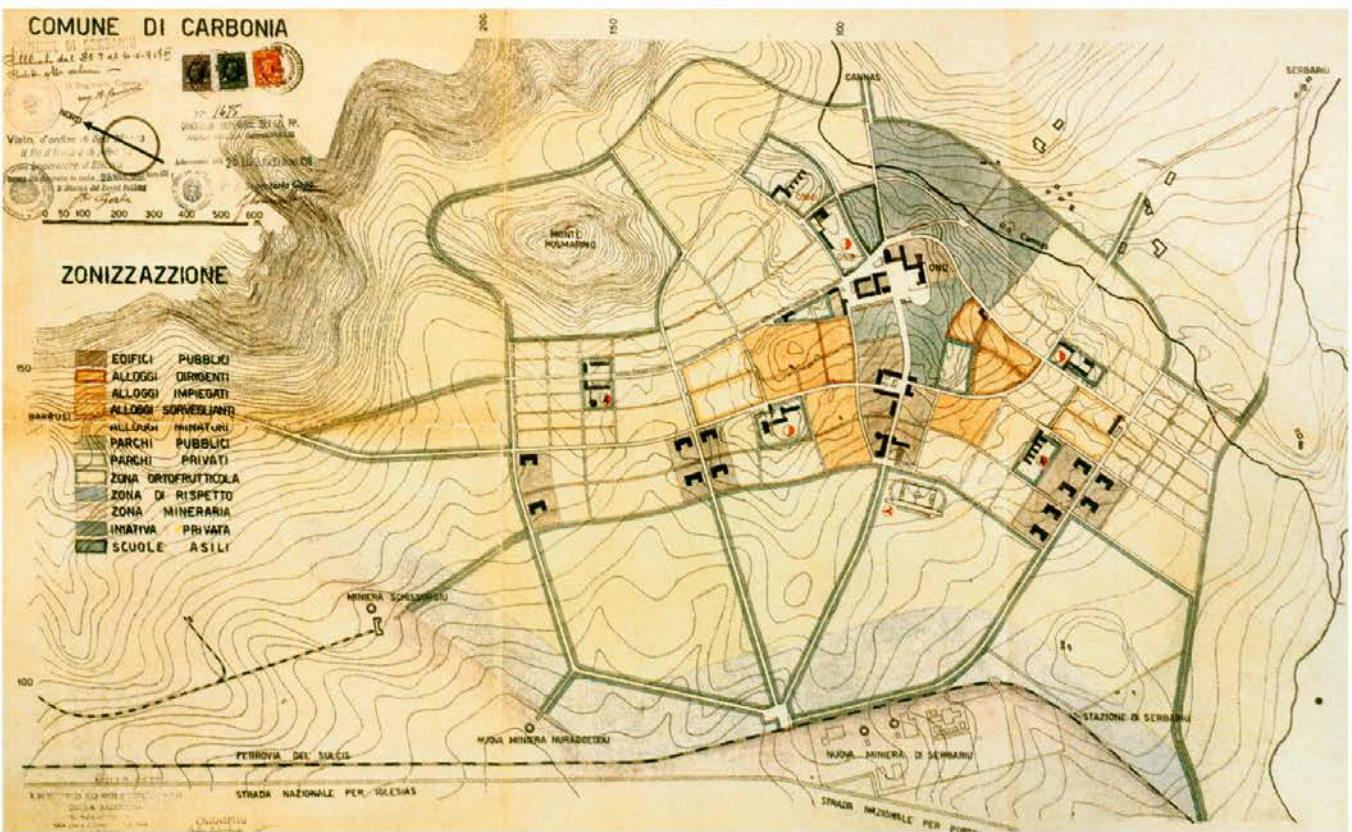
25. Ingegnere minerario di origini veneziane, concepisce e costruisce Porto Flavia tra il 1923 e il 1925. Cfr.: Basso A.D. (a cura di), *Cesare Vecelli ingegnere minerario. Una storia che attraversa l'Italia*, Marsilio Editori, Venezia 2012.

26. «Gli spazi minerari ricavati nel sottosuolo, come la gran parte degli spazi ipogei, grazie alla loro natura ctonia, realizzano un'interessante possibilità di costruzione monomaterica che per gli edifici fuori terra, seppure perseguita con grande sforzo, rischia di rimanere, il più delle volte, solo teorica. Il desiderio di costruire con un unico materiale rappresenta un'attitudine largamente sperimentata oggi come nel passato e si rintraccia in molti esempi di architettura antica e contemporanea»; Cacciatore F., *Il doppio paesaggio. Figure e principi di composizione spaziale dal suolo e dal sottosuolo minerario del Sulcis Iglesiente*, in Peghin G. (a cura di), *L'architettura delle miniere. Paesaggio, suolo, sottosuolo, terra*, Libria, Melfi 2019, p. 78.



[19] LUIGI FIGINI, GINO POLLINI, PROGETTO DEL BORGO DI PORTO CONTE AD ALGHERO, 1951/1953.

dall'ingegnere Cesare Vecelli²⁵, Porto Flavia è un dispositivo tecnico scavato nella falesia e composto da nove giganteschi silos di stoccaggio del minerale e due gallerie che si affacciano sul con la forma di un "portale architettonico". La struttura, nata per caricare il minerale direttamente nella stiva delle navi mercantili, in un punto in cui la profondità del mare e una relativa protezione dai venti dominanti consentiva questo tipo di operazioni, è un'opera di ingegneria innovativa e particolarmente complessa. Ma vi è in quest'architettura scavata un aspetto che appare come determinante: il rapporto con il luogo, che si manifesta come un processo dialettico con la falesia e il mare e che si esplicita nel mascheramento della sua natura tecnica attraverso una facciata sospesa nella falesia disegnata come un'architettura domestica dalle forme classiche e storicista e costituita con il materiale della falesia, il calcare²⁶. Un incontro che fa riflettere sulla incerta separazione tra natura e artificio, tra tettonica e stereotomia [12].



Come nel caso di Porto Flavia, l'intreccio tra costruzione e forme della terra, le relazioni fisiche, le misure del luogo, i caratteri ambientali, la

[20] CARBONIA. IL PIANO FONDATIVO DISEGNATO NEL 1937 DA GUSTAVO PULITZER-FINALI, CESARE VALLE, IGNAZIO GUIDI E VEDUTA DEL 1939. [PAGINA PRECEDENTE].

[21] SAVERIO MURATORI, PLASTICO DI CORTOGHIANA, 1940.

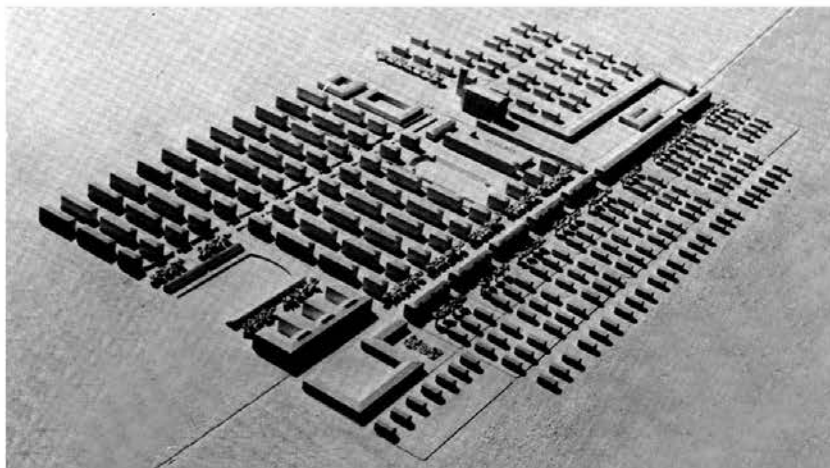
27. Giorgio Grassi considera questo rapporto come una delle condizioni fondamentali dell'architettura: «mi riferisco ad esempio al rapporto con il luogo, a quegli esempi che con maggiore evidenza si confrontano con l'elemento naturale, alle fortezze, ai castelli, dove la macchina da guerra si misura con i dirupi che la circondano (...). È questa la condizione particolare del lavoro in architettura, un lavoro dove i condizionamenti sono in realtà elementi d'individuazione della forma, un lavoro dove il superamento delle difficoltà pratiche e la definizione della forma sono la stessa cosa (...). Un lavoro dove la forma viene sempre per ultima. Un lavoro dove la forma prima di definirsi deve passare molte prove: supera ostacoli, li aggira, segue percorsi imprevisi, si adatta, elimina via via quanto ha di superfluo, si affina, vediamo crescere la sua condizione di necessità, la vediamo acquistare spessore e esperienza»; Grassi G., *Questioni di progettazione*, in "Quaderni di Lotus", n. 9, Electa, Milano 1988, p. 28.

28. Cfr. Principe I., *Cagliari*, Laterza Roma-Bari 1981; Principe I., *Sassari-Alghero*, Laterza Roma-Bari 1983.

29. Mandolesi E., *Le torri di Cagliari*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1958, p. 12. Una descrizione che sostanzia queste architetture in un confronto con analoghe soluzioni, come quella della "Casa dei Ventiquattro", l'antico palazzo del Consiglio eretto nel XV secolo della città di Porto, un edificio torre che riutilizzava parti delle precedenti fortificazioni restaurato magistralmente da Fernando Tavora tra il 1995 e il 2003.

30. Per un approfondimento di questo argomento si rimanda al saggio di Antonello Sanna contenuto in questo numero.

[22] GIUSEPPE PAGANO, PIANO REGOLATORE DI PORTOSCUSO, 1940.



topografia, le visuali, sono lo scenario per esplorare la reciproca dipendenza che lega i fatti geografici con quelli artificiali e che costituisce la base formale dell'architettura militare, un'architettura sottoposta ad un processo di adattamento all'elemento naturale che ha dato esiti differenti nella forma, mantenendo inalterati i presupposti tipologici del modello²⁷. Nell'architettura militare, infatti, i meccanismi della ripetizione e della variazione si misurano con il contesto dando origine a invenzioni e soluzioni spesso inedite, determinate dal principio del massimo risultato con il minimo sforzo, nella ricerca di un'azione trasformativa del luogo, nel complesso gioco dialettico tra il celarsi e il manifestarsi. I progetti per le fortificazioni di Alghero e Cagliari disegnati da Giorgio Palearo Frattino e Rocco Cappellino²⁸ rappresentano questo tipo di approccio, una ricercata integrazione tra il luogo nel tentativo di trasformarlo in forma architettonica: le mura e i bastioni che cingono la città storica di Alghero seguono il tracciato della linea di costa e sono l'esempio di una coincidenza tra il fatto costruito e quello naturale [13], come la straordinaria fusione del sistema di fortificazioni nel versante falesico del colle del Castello di Cagliari, opera che "costruisce" il sito naturale in una reciproca integrazione tra naturale e artificiale. In questa città fortificata con la natura emergono, distinte ed eloquenti, le bianche torri calcaree sorte nel XII secolo, la cui essenzialità costruttiva e disegno architettonico sono unici: una struttura di pareti disposte a "U" che limitano il manufatto su tre lati —lasciando aperto il quarto verso vedute che coinvolgono la città storica e il paesaggio circostante— e che «ripropone l'istanza di un'architettura semplice, lineare e stereometrica, razionale nei suoi volumi puri. La struttura muraria in pietrame a faccia vista con la superficie vibrata e al tempo stesso segnata dalla schermatura modulare dei conci sottolinea l'esigenza di spezzare la rigidità dei volumi puri con l'uso organico dei materiali»²⁹ [14].

I paesaggi agrari moderni

Il paesaggio agricolo fondato sulla presenza di piccoli e medi insediamenti³⁰ inizia a trasformarsi nella prima metà del XX secolo in qualcosa di inedito attraverso un vasto programma di colonizzazioni e bonifiche che porteranno alla formazione di una nuova immagine urbanistica ed architettonica. In alcuni territori, come nella Nurra e nell'Oristanese, questo processo di



modernizzazione delle tecniche agricole e della struttura socio-produttiva si completerà con la costruzione due città di fondazione, Mussolinia di Sardegna e Fertilia³¹, episodi che rappresentano la ricchezza e la complessa stratificazione dell'architettura italiana del Novecento.

Mussolinia di Sardegna, fondata nel 1928, il centro amministrativo e produttivo del programma di bonifica e regimazione delle acque del principale corpo idrico dell'isola, il fiume Tirso³², si inserisce in un nuovo paesaggio rurale costituito da appoderamenti scanditi da un reticolo ortogonale di strade [15]. Questa città è in realtà un piccolo villaggio formato da edifici direzionali e pubblici disegnati secondo uno stile storicista ed eclettico da Carlo Avanzini tra il 1928 e il 1933 e da poche architetture razionaliste ispirate alla più ampia esperienza del movimento moderno, come l'Idrovora di Sassu (1934) di Flavio Scano o la Casa del Fascio e del Baliilla (1935) di Giovanni Battista Ceas³³ [16].

31. Sulla vicenda fondativa sarda cfr.: Lino A. (a cura di), *Le città di fondazione in Sardegna*, Cagliari 1998; Lino A., Peghin G. (a cura di), *Nuove città tra le due guerre. L'esperienza del moderno in Sardegna*, Parametro, n. 235, Anno XXXI, Luglio/Ottobre 2001; Peghin G., *Architettura e nuovo territorio*, in Peghin G., Zini G., *La colonia penale di Porto Conte. Il sistema carcerario e il restauro dell'architettura moderna*, Carlo Delfino Editore, Sassari 2015, pp. 13-43.

32. «Il piano delle acque di Angelo Omodeo darà l'avvio ad un processo di ridisegno territoriale di portata molto vasta e senza precedenti che si concretizza con la realizzazione di infrastrutture, opere di ingegneria, villaggi e città. Dal Tirso al Taloro, dal Coghinas al Flumendosa, dal Cedrino al Mogoro, l'impresa delle bonifiche è ancora oggi leggibile come una sorta di trama sapientemente sovrapposta alla morfologia dei luoghi. Con maggiore forza di incisività e di permanenza rispetto a tutti i precedenti storici di manipolazione del territorio, le opere realizzate sui bacini imbriferi nel corso della prima metà di questo secolo costituiscono una testimonianza "monumentale" del lavoro dell'uomo per dare un nuovo volto economico e sociale alla Sardegna. Bacini artificiali realizzati per creare riserve d'acqua per i periodi di siccità, dighe e centrali idroelettriche, costruzione e ricostruzione di interi centri abitati, prosciugamenti di paludi e stagni, nuove vie d'acqua per l'irrigazione dei campi, chiuse, sbarramenti, argini di contenimento delle piene dei fiumi modellano il territorio in una forma diversa dall'esistente per proporsi, nel loro insieme, come un nuovo equilibrio morfologico»; Lino A., Peghin G., *Sardegna 1928/1940. La costruzione di un nuovo paesaggio*, in "Parametro", cit., p. 21.

[23] CARBONIA LANDSCAPE MACHINE. ALLESTIMENTO MUSEOGRAFICO NEI LUOGHI DELLA MINIERA E DELLA CITTÀ DI FONDAZIONE (PROGETTO DI STEFANO ASILI E GIORGIO PEGHIN, 2011).

[24] TARQUINIO SINI, COPERTINA, 1938.





[25] L'INDUSTRIA CHIMICA DI OTTANA IN UNA FOTO DEGLI ANNI SESSANTA.

33. Cfr. Pellegrini G. (a cura di). *Resurgo. Da Mussolinia ad Arborea: vicende e iconografia della bonifica*, Janis, Cagliari 2000.

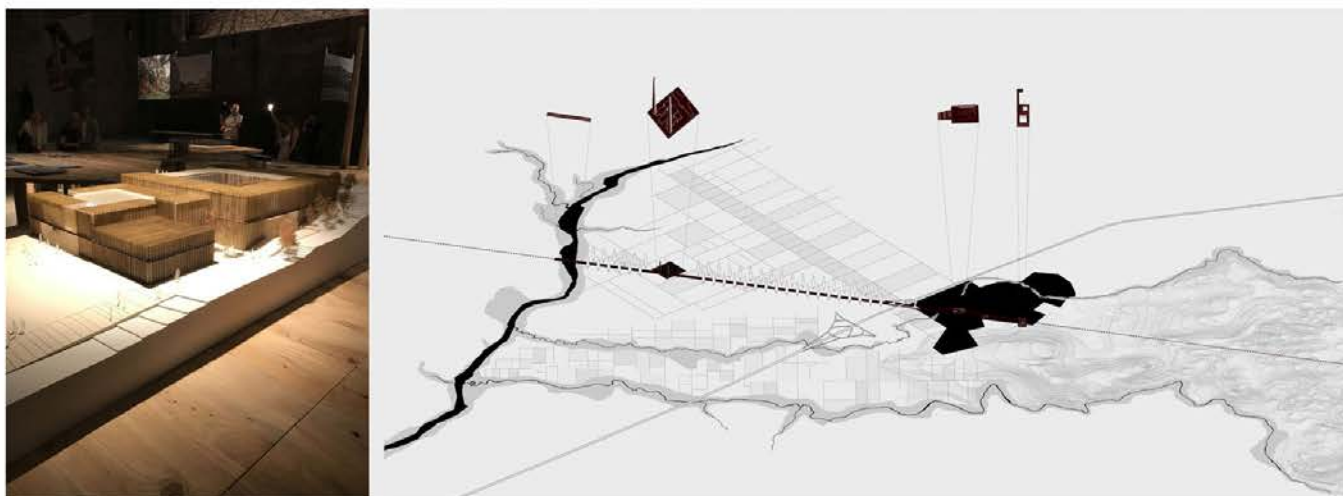
34. Peghin G., *Fertilia 1935/1937*, in "Parametro", cit., pp. 32-37.

35. Con la Legge Stralcio (841/1950), detta anche Legge Segni, lo Stato diede avvio alla Riforma Agraria nelle aree del paese con maggiore sofferenza sociale, e furono istituiti gli Enti destinati a divenire gli attuatori della Riforma. In Sardegna venne costituito, attraverso il DPR 265/1951, l'ETFAS (Ente per la trasformazione fondiaria e agraria in Sardegna) e la Sezione Speciale per la Riforma Fondiaria presso l'Ente Autonomo del Flumendosa, che ebbe un ruolo attivo nel Campidano.

36. Cfr. Casu A., Lino A., Sanna A. (a cura di), *La città ricostruita. Le vicende urbanistiche in Sardegna nel secondo dopoguerra*, Cued/INU, Cagliari 2001.

Nella bonifica della Nurra, vasto territorio a vocazione pastorale della Sardegna nord-occidentale, verrà costruita Fertilia, la seconda città di fondazione dell'isola. Il progetto si contraddistingue per l'elaborazione e la stratificazione di due piani morfologicamente e concettualmente diversi: il primo, disegnato da Arturo Miraglia del 1935 [17] e il secondo, elaborato nel 1937 dal gruppo 2PST composto da Petrucci, Tufaroli, Paolini e Silenzi [18], già autori dei progetti di due città fondate nell'Agro Pontino romano, Aprilia e Pomezia³⁴. Il confronto rivela due diverse idee di città e di architettura: la prima ispirata alla città giardino, con edifici formalmente iconici isolati nei lotti, la seconda derivata dai principi sulla qualità urbana ed architettonica medioevale teorizzati da Camillo Sitte e Gustavo Giovannoni. Questa seconda soluzione, realizzata con forme geometriche e volumi stereometrici in pietra, si traduce in un progetto ispirato ad un classicismo metafisico fatto di lunghi porticati, torri e piazze asimmetriche, espressione di un'idea di moderno che guarda alla storia e alla memoria e che si evolverà —senza retoriche o citazioni stilistiche— nelle posizioni che Kenet Frampton ha definito del "regionalismo critico".

Nel dopoguerra un nuovo grande progetto di riforma agraria³⁵ consentirà di completare questa riorganizzazione del territorio agrario con la colonizzazione di 100.000 ettari di terreno e la costruzione di 12 centri di colonizzazione, espressione di un nuovo clima culturale ispirato prevalentemente al neorealismo e ai movimenti di "Comunità"³⁶. Il sistema



insediativo doveva mediare il modello della casa sparsa, tipologia necessaria per l'esercizio di un'agricoltura di tipo intensivo, con l'insediamento tradizionale sardo caratterizzato da un sistema di tipo accentrato organizzato in piccoli paesi. Vennero pianificate tre tipologie di insediamento: uno basato sul principio dell'accentramento, in cui le borgate sono veri e propri centri residenziali e di servizio, come nel caso del centro agricolo di Porto Conte ad Alghero di Figini e Pollini³⁷ [19]; gli altri due definiti da un insediamento sparso, con le abitazioni isolate nel rispettivo podere e semi-sparso, con le abitazioni organizzate in gruppi e collocate in prossimità della terra da coltivare e dei servizi pubblici. In questi due ultimi casi sorgevano piccoli "centri di servizio" deputati ad ospitare i principali servizi pubblici (scuole, chiesa, circoli sociali, spacci, ambulatori, ecc.)³⁸.

Le città di fondazione del carbone

Come le precedenti, ma realizzate in un contesto politico e produttivo diverso, le città di fondazione di Carbonia e Cortoghiana sono gli episodi più significativi dei nuovi territori industriali e minerari dell'isola e di una nuova cultura urbanistica moderna italiana.

Carbonia (1937/1938), ideata dall'architetto triestino Gustavo Pulitzer-Finali con Cesare Valle, Ignazio Guidi e Eugenio Montuori, è una città-giardino nata per insediare minatori, operai, funzionari e dirigenti impegnati nella coltivazione della miniera di carbone di Serbariu, in un'epoca in cui il carbone autarchico era la principale risorsa energetica nazionale. Questa città esprime i caratteri tipici delle città di fondazione italiane: il riferimento stilistico alla tradizione; la reinvenzione del mito della città comunale e medioevale; il massiccio uso di materiali da costruzione locali e tecniche costruttive prevalentemente tradizionali, anche per la scarsa disponibilità —in regime di autarchia— di acciaio e ferro; i tessuti edilizi estensivi disegnati su una netta e differenziata organizzazione sociale. Questi elementi, che rappresentano una sorta di catalogo "obbligato" che serve a comporre un'immagine retorica della nuova città, si misurano con una dialettica monumento-contesto-paesaggio che produce una forma urbana fortemente organica: il reticolo delle strade, infatti, si piega e si modifica seguendo l'andamento topografico, con i

[26] XVI BIENNALE INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA DI VENEZIA, PROGETTO ARCIPELAGO. LA CASA DELLA SALUTE DI OTTANA (PROGETTO DI F. COCCO, N. FENU, M. LECIS COCCO-ORTU, G. PEGHIN, S. SOLINAS, 2018).

37. Gregotti V., Marzari G. (a cura di), *Luigi Figini, Gino Pollini. Opera completa*, Electa, Milano 1996, pp. 362-367.

38. Cfr. ETFAS, *Case rurali e borghi, Centro Sardo di Documentazione*, fascicolo divulgativo, Cagliari, 1962.

39. Per approfondimenti cfr.: Peghin G., Sanna A., *Carbonia città del Novecento*, Skira, Milano 2009.

40. *Carbonia Landscape Machine* è stato un progetto multiscalare che è riuscito ad intervenire sulle varie componenti della città (urbane, architettoniche, sociali, ecc.), ed ha impostato un modello di sviluppo territoriale sostenibile attraverso azioni coordinate di salvaguardia, gestione e pianificazione che hanno favorito la riqualificazione ed il rilancio dei tratti identificativi della storia e della cultura di questo territorio. Il progetto, elaborato nell'ambito delle attività di consulenza scientifica e progettuale del Dipartimento di Architettura dell'Università di Cagliari, è stato coordinato da Antonello Sanna con Carlo Aymerich, Stefano Asili e Giorgio Peghin. Per un approfondimento cfr.: Peghin G., Sanna A. (a cura di), *Il patrimonio urbano moderno. Esperienze e riflessioni per la città moderna*, Allemandi Editore, Torino 2011; Peghin G., *La città di fondazione di Carbonia. Storia, progetto, riqualificazione*, in "Patrimonio Industriale", n. 15/16, 2015/2016, pp. 88-95; Asili S., Peghin G., *Carbonia Landscape Machine*, in Ceccarelli N. (a cura di), *2CO Communicating Complexity, 2013 Conference Proceeding*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2013, pp.19-32.

41. Cfr. Piga V., *Il giacimento carbonifero del Sulcis. Carbonia*, Roma 1938, p. 143.

42. L'esperienza, curata da Giorgio Peghin, Simone Solinas e dal collettivo Sardarch (Francesco Cocco, Matteo Lecis Cocco-Ortu, Nicolò Fenu), ha visto la partecipazione di questo collettivo nell'ambito della mostra-ricerca dal titolo Arcipelago Italia. Per un approfondimento cfr. Cucinella M. (a cura di), *Arcipelago Italia. Progetti per il futuro dei territori interni del Paese*, Quodlibet, Macerata 2018.

principali luoghi pubblici —piazze ed edifici— collocati nelle “vette” o nei “crinali”. Una città rigorosamente progettata con gli *standard* urbanistici razionali e moderni ma che si adatta ad un contesto geografico, modificando la “regola” per accogliere l’eccezione e la varietà [20].

Il progetto che Saverio Muratori elabora per Cortoghiana (1940) è concepito, invece, come una trama ortogonale astratta orientata sui punti cardinali, che concilia la tradizione classica delle fondazioni con il rigore razionalista: una grande piazza lineare, piazza Venezia, segnata dalla scansione di una monumentale e potente pilastrata che genera un grande spazio urbano pubblico unitario, severo e rigoroso³⁹ [21]. Anche il piano regolatore di Portoscuso [22], che conclude questa raccolta di modelli urbani moderni unica in Italia per dimensioni e elementi di sperimentaltà, appare come un modello estraneo e solo parzialmente cerca il compromesso con il contesto. Disegnato da Giuseppe Pagano (1940) e mai realizzato, prevedeva la trasformazione di un piccolo borgo di pescatori in una moderna e razionale città ispirata al coevo progetto di Milano Verde, una delle più importanti proposte urbanistiche dell’autore.

Queste città, colpite negli anni Cinquanta del secolo scorso dalla crisi dell’industria estrattiva e da una prematura obsolescenza delle sue strutture, sono state oggetto di un grande programma di riqualificazione urbana ed architettonica che nel 2011 ha vinto il Premio del Paesaggio del Consiglio d’Europa con il progetto *Carbonia Landscape Machine*⁴⁰ [23].

[27] IL PROGETTO *PERGOLA VILLAGE* DI COSTANTINO NIVOLA, 1953.



Nuraghi e ciminiere, una modernità incompiuta

Il carattere peculiare della vicenda architettonica in Sardegna, la continua manipolazione, invenzione e adattamento di modelli e riferimenti esterni tratteggiata in questa narrazione, scritta senza alcuna intenzione di completezza storica o cronologica, è rappresentata con eloquenza dal disegno dell’illustratore sardo Tarquinio Sini realizzato nel 1938 per la copertina di un libro sulla città di fondazione di Carbonia [Fig. 24]. L’immagine è accompagnata da una didascalia: «la Sardegna si avvia a divenire una delle regioni più industriali d’Italia; il monco nuraghe si snellisce e si eleva nel cielo a portare il fumo delle moderne risonanti officine»⁴¹. Una frase che conclude simbolicamente la progressiva modernizzazione basata sulle risorse locali e i caratteri storico, culturali e ambientali della Sardegna. Nel dopoguerra, infatti, l’industria chimica innesterà un sistema produttivo completamente indipendente da qualsiasi logica contestuale o di continuità con i caratteri dell’isola e, pur consentendo immediate risposte alla crisi economica dei modelli produttivi tradizionali, rappresenterà una rottura mai più ricomposta tra un modello di sviluppo in continuità con la tradizione e le logiche di un’economia globale di scala vasta.

Oggi di questo progetto rimane, soprattutto, un sistema ecologico precario difficilmente riconvertibile, privo di funzioni e di ruolo, che ha prodotto gravi conseguenze sul tessuto socioeconomico di alcuni territori dell’isola, come nel caso di Ottana in Barbagia, un territorio tradizionalmente a vocazione pastorale, oggi simbolo di questa crisi ma anche luogo per una rinascita basata su nuovi modelli di sviluppo [25]. Questo paese è stato scelto, infatti, per un progetto per le “aree interne” italiane colpite dal fenomeno dello spopolamento e della crisi economica esposto alla XVI Biennale Internazionale di Architettura di Venezia⁴², *la Casa dei Cittadini*, uno spazio per ripensare la salute di una comunità,

per “riparare” e risarcire un ambiente devastato dalle attività industriali⁴³ [26]. Ispirato ad alcune opere fondamentali della cultura sarda, come *Legarsi alla Montagna* di Maria Lai, l’evento collettivo realizzato nel 1981 per “ricucire” la comunità del paese di Ulassai o il progetto di rigenerazione urbana *Pergola Village* pensato nel 1953 dall’artista Costantino Nivola, per il paese di Orani in Barbagia [27], anche *la Casa dei Cittadini* di Ottana è un progetto che mette al centro della comunità l’idea che il benessere, la salute, la riqualificazione ambientale, i nuovi servizi ed infine, ma non ultimo, la rappresentazione dell’identità siano i presupposti per una rinascita delle aree interne.

Forse è questa la ricchezza della Sardegna, la sua “costante resistenziale”, come l’aveva chiamata l’archeologo Giovanni Lilliu⁴⁴, cioè la capacità a resistere e conservarsi riemergendo nella dimensione autentica e pura delle origini, con il carattere “anticlassico” della sua produzione artistica e architettonica che denota una cultura mai del tutto allineata alle dominanti globalizzate del mondo contemporaneo. ■

Dai nuraghi alle ciminiere: archetipi, invenzioni tipologiche e migrazioni di modelli architettonici.

In un breve saggio del 1971 Bruno Zevi sottolineava come l’architettura romanica in Sardegna fosse influenzata dai modelli architettonici che venivano trasferiti nell’isola senza alcuna interpretazione critica. Al contrario, gli esiti di questa migrazione di modelli hanno subito, nel tempo, una manipolazione tale da formare non una stilistica autonoma ma delle vere e proprie invenzioni influenzate dal contesto, dall’autore dell’opera, dalla disponibilità di materiali e tecniche costruttive.

Questo scritto vuole così documentare, attraverso le culture architettoniche arcaiche, tradizionali e moderne come questa interpretazione critica di modelli estranei abbia prodotto straordinarie opere uniche e, in alcuni casi, si sia evoluta in una “scuola”, nel senso di una unitarietà culturale e stilistica. Non si tratta, quindi, di un catalogo esaustivo dell’architettura in Sardegna ma di una selezione di alcuni esempi connotati da questa particolare capacità di invenzione e variazione di modelli consolidati fortemente connotati dall’identità di quest’isola.

Parole chiave: Architettura, tipologia, paesaggio storico.

From nuraghi to smokestack: archetypes, typological inventions and migrations of architectural models.

In a brief essay in 1971, Bruno Zevi emphasized how Romanesque architecture in Sardinia was influenced by architectural models that were transferred to the island without any critical interpretation. On the contrary, the results of this migration of models have undergone, over time, such manipulation as to form not an autonomous style but true inventions influenced by the context, by the author of the work, and by the availability of materials and construction techniques.

The aim of this paper is thus to document, through archaic, traditional and modern architectural cultures, how this critical interpretation of foreign models has produced extraordinary unique works and, in some cases, has evolved into a “school”, in the sense of a cultural and stylistic unity. This is not, therefore, an exhaustive catalogue of architecture in Sardinia, but a selection of a few examples characterised by this particular capacity for invention and variation of consolidated models, strongly marked by the identity of this island.

Keywords: Architecture, typology, historical landscape.

43. Cocco F., Fenu N., Lecis Cocco-Ortu M., Peghin G., Solinas S., *Barbagia, Arcipelago Italia. Un progetto per le aree interne della Sardegna*, Letteraventidue, Siracusa 2019.

44. «Qui il divenire del tempo sta contro la fissità dell’origine; qui vi quasi una sorta di terrore religioso della perfettibilità; qui una rude forza ancestrale sembra debba imprimere in tutto il suggello dell’essenziale senza contorni. Terra di espressioni pure è la Sardegna, che non amano conchiudersi nel binomio classico, non superabile, del *pulchrum-verum*»; Lilliu G., *Sardegna: isola anticlassica*, in “Il convegno”, n. 10, 1946 (nuova edizione: Lilliu G., *La costante resistenziale sarda*, Ilisso, Nuoro 2002, p. 130).



Giorgio Peghin

Professore Ordinario in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell’Università degli Studi di Cagliari.